

# Estéticas relacionales e interfaces. La idea de la posproducción en la experiencia del habitar

ARACELI EDITH RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

> Arquitecta. Magíster en Arte con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile. Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, Chile  
araceli.rodriguez@uv.cl  
ORCID 0000-0001-9631-875

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Estéticas relacionales e interfaces.**  
**La idea de la posproducción en la experiencia del habitar**  
Agosto 2022 Vol 15 N° 22  
Páginas 69 a 77  
Recepción agosto 2022  
Aceptación septiembre 2022  
DOI 10.22370/margenes.  
2022.15.22.3520

## RESUMEN

A continuación, desplegaremos ciertas relaciones sobre la idea de interfaz que nos permiten poner en reflexión este concepto junto a la idea de habitar. Lo que expongo en ese sentido es que avancemos a través de dos miradas con enfoque de un pensamiento arquitectónico, o dicho de otro modo de un pensar sobre la idea de la experiencia y el sentido de esa experiencia en el espacio.

Por un lado, me gustaría que nos detuviéramos en lo que refiere a la interfaz en cuanto es posible mirarla como un componente de análisis en la idea de una estética vivencial. Y por otro lado, que abriéramos una discusión crítica en torno a la interfaz, tomando en consideración la implicancia contemporánea que pone a la vista su relación con el mundo de la digitalización o abstracción algorítmica, incluso si quisiéramos plantearlo de otro modo, en la construcción de mundo desde la datificación y circulación de información.

El motivo de esta distinción en dos flancos, es que comparezcan en un tercer momento algunas deliberaciones posteriores, en cuanto la idea de interfaz permite abrir puntos de vista para los procesos creativos en nuestra época, un tiempo que hace indiscutible la relación de los medios en la concepción del cotidiano. Y que así podamos ampliarnos en un espectro de relaciones en lo que esta presentación destaca como posproducción de la mano de lo que plantea Nicolás Bourriaud como el signo creativo del inicio de siglo.

## PALABRAS CLAVE

estética relacional, habitar, interfaces, individuo, teoría del arte

## *Relational aesthetics and interfaces: the idea of post-production in the experience of dwelling*

## ABSTRACT

*In the following paper we will develop an approach to put in reflection some questions that concern regarding the architectural dwell in the encounter with the concept of interface. It will advance through two views, focusing on the idea of experience and the sense of that experience in space.*

*On the one hand, I would like us to stop at the interface, and analyze this idea as a component of the experience of an experiential aesthetic. On the other hand, that we open a critical discussion taking into consideration the contemporary implication of the concept of interface, which puts in view its relationship with the world of digitization or algorithmic abstraction. In other words: in the world's construction from datification and circulation of information.*

*Some further reflections will appear in a third moment, since the idea of interface allows us to open points of view for the creative processes in our time, a time that makes indisputable the rela-*

tion of the means in the conception of daily life. And so we can expand on a spectrum of relations on the idea of post production. Concept that Nicolás Bourriaud raised as the creative sign of the beginning of the century.

#### KEYWORDS

relational aesthetics, living, interfaces, individual, art theory

## ESTÉTICAS VIVENCIALES Y LA IDEA DE INDIVIDUO

Si pensamos en algunas de las características principales respecto a lo que podemos definir bajo la idea de modernidad, sería con bastante asidero, un acuerdo común, el plantearnos que uno de los fenómenos que reordena el cosmos hacia nuestra época es el advenimiento de una subjetividad definida por la idea de individuo. Podemos hacer lecturas de este tipo si analizamos con un poco de atención el momento en el que se instala el Arte como una institucionalidad y con ella también la idea de autoría; a la vista podremos establecer que tanto Arte como individuo son conceptos profundamente modernos en su origen. Por otro lado, es cierto que, a la luz de nuestra impresión más reciente, la idea de autor se desencadena con mayor intensidad durante el arte del siglo XX, pero la huella de una condición moderna puede ser leída con anterioridad bajo esta intrínseca fórmula, muy probablemente porque plantea una de las formas más claras respecto a un rasgo humano-céntrico, esto es, la idea de una potencialidad creativa.

Empiezo con este apartado bien escueto sobre una relación que es mucho más compleja y profunda de analizar: la construcción de nuestra comprensión del arte y al mismo tiempo el emerger de un concepto que, por hoy, no pareciera otorgar ninguna extrañeza como lo es este concepto de individuo. No obstante, creo que en la pretensión de poder esbozar algunas relaciones entre ambas ideas es que podemos también referirnos a un cierto campo al que nos acerca el tema de la interfaz.

Una de las imágenes que han copado las reflexiones sobre la cuestión por el individuo, es la asociación inmediata a la acción peyorativa que se levanta sobre esta forma de subjetividad en el contexto de un capitalismo avanzado (Jameson, 2012). De este modo, es casi entendido por consecuencia que la noción de individuo refiere a un cierto pathos capitalista que define una inherente esencia: un ser *individualista*; un ser del todos contra todos, como lo observa Sergio Rojas, en una de sus cátedras en los posgrados de estética de la Universidad de Chile, lo que explicita el filósofo y académico bajo la idea del individuo hobbesiano: *el que compite en la lucha de la prevalencia*. Pero lo cierto, es que la complejidad moderna a la que nos refiere este concepto posee aristas de análisis que no se pueden agotar solo en estos términos pragmáticos y no solo responden a una única cualidad como lo es el deseo consumista. La exploración de nuestra época y con mucha seguridad los caminos posibles hacia la reflexión hacia nuevos paradigmas, hacen urgente el análisis de esta figura en otras dimensiones.

Danilo Martuccelli (2007) hace énfasis en el desglose y definiciones de numerosas formas de individualidad a propósito de sus configuraciones en los diversos espacios sociales que devienen de un cierto estado de modernidad. A saber, los procesos de individuación se corresponden con el empuje constante a una cierta singularización que nos impone la idea de practicar una biografía o tener lugar en la actuación del espacio humanista. De modo muy definitorio la idea de ciudad, y por consiguiente los roles que se

establecen desde la red de infraestructuras, instituciones y deseos que se sobreentiende como “ciudad”, estarían íntimamente ligados a una práctica de conquista, a la vivencia proyectiva de una cierta soberanía por parte de sus integrantes. Puesto de otro modo *el primer desafío del individuo no es otro que el de su posibilidad misma de existencia* (Martuccelli, 2007:63) y esto es en último caso, la posibilidad del individuo de sostenerse. ¿Qué sostiene al individuo entonces? Podríamos plantear que, y desliziándose de la sugerencia que nos hace Martuccelli, lo sostiene su propia relación con las estructuras de soporte que dan posibilidad a este tipo de sujeción. Y si bien las consideraciones del modelo historicista apuntan al relato de una individualidad heroica, idealista y soberana, no es entonces cuando se quiebra esta concepción que el estado del individuo se reconvierte en una acción, transformación desencadenada por el deseo de construir el sostén interior que le es característico. De este modo lo plantearía el sociólogo:

*Pero es solamente cuando el sujeto trascendental de la teoría del conocimiento se convierte en el ser encarnado del individuo moderno, que el actor es enteramente abordado desde la fractura que lo insta a distancia de los otros y como propietario de sí mismo en medio de un mundo exterior extraño.*

En este punto se reúnen a lo menos tres elementos esenciales a nuestro interés por las interfaces, individuo, encarnación, extrañeza. O para bosquejar de otra manera, la condición posibilitante del ser individual sería la conquista sobre este espacio liminar que lo relaciona, lo une y lo distingue respecto a aquello que jamás podrá contener en su totalidad como lo es el cuerpo de toda la dimensión ajena a su propia corpulencia<sup>1</sup>.

Ahora bien, la idea de una suerte de conciencia de los límites de una existencia propia, intransmisible, insondable, transparente al mismo tiempo la idea de medio —de entre-medio, inter-medio—. Así bien, sería bastante mezquino definir la idea de individuo solo en base a un paradigma de la autosuficiencia o un inherente sentir de supervivencia egotista. Sería también plausible considerar que esta conciencia individual destapa también la inquietud estética, una necesidad de inmersión en imágenes que dan cuenta de la multiplicidad del afuera, mediado, producido, posproducido. Parece también aceptable considerar que la idea de individuo nos sitúa en vistas de establecernos frente, ya no a un ser, ni a una existencia, más bien a la condición múltiple de ésta. En cierto modo, la modernidad puede ser también un paso a la visibilidad de las transformaciones constantes que propicien algún sentido en el vivir, como acto, como modo de establecer la coexistencia.

Estas capacidades de establecer acciones transformadoras o —como lo plantearía Sztulwark (2019:60) al analizar algunas reflexiones a las que llegara Hadot— prácticas de transformación, es lo que permite comprender la vida como una forma, o por qué no, una materia en la cual moldear la condición ética, estética de sí.

## ¿HAY INDIVIDUOS SIN ESPEJOS? O SOBRE LA CUESTIÓN DE LAS INTERFACES

La pregunta más apropiada a raíz de esta intención sería consultarnos en término del origen, cómo es que ocurre de pronto, o entra al sentido aquello que hoy es tan natural comprender como el apercibimiento de lo individual. Quizás una de las imágenes que nos permite reflexionar sobre este cuestionamiento tiene que ver con una idea que nos conecta al tema de la interfaz: el fenómeno del reflejo. El aparecer de la imagen propia en una superficie, la idea de mirarse, encontrarse y al mismo tiempo reconocerse en la mirada nos remite al relato de Narciso, una de las ficciones más citadas en torno a los tópicos de la noción de un sujeto y su condición individual; al menos la condición individual que viene a gestarse entre los pensadores del siglo XX. Es importante cómo se logra instalar en la urgencia del pensamiento el referir indagatoriamente sobre este mito con la finalidad de vislumbrar las características de lo que se definiría hasta la actualidad respecto a una cultura profundamente humanista, muchos son los relatos y ficciones que van dando cuenta de una subjetividad que se escinde del colectivo y comienza a entender que una de las componentes fundamentales de la época es la infalible inhaprensibilidad de la existencia ajena.

Marshall Berman (2013) ilustra un pathos moderno de la mano de tres narrativas de la individualidad, uno de ellos se esboza a través del Fausto de Goethe, luego el pintor de la vida moderna como personaje que le permite a Baudelaire capturar la esencia de los cambios urbanos en París, otro a través de la literatura de Dostoievski y el hombre del subsuelo. Así, no son pocas las obras que ponen a la vista esta suerte de ineludible peso de la singularidad, como una suerte de herencia para el siglo XXI. De tal modo, pareciera que el relato de Narciso viene a exhibir una cierta condición epocal para nuestra cultura a través de su encuentro con la devolución de la imagen, lo que se presenta como un irrevocable enlace del cuál no será posible desprenderse jamás: nos comprendemos a través de espejos y proyecciones. Lo que ata al personaje a su reflejo, sería una especie de impacto de sí, que al mismo tiempo es una condena con la que se establecen muchos de los paradigmas del humanismo.

Resulta relevante como el instante de la devolución de la autoimagen se da en una ausencia total de cualquier otro sentido que pudiese resultar místico o trascendente, un reflejo que no devuelve ni estructuras cosmológicas, ni dioses, ni parcas. En la cuna de una cultura mitológica, el instante de Narciso y su reflejo se presenta como un vacío, un silencio, la presencia de los dioses parece acallar dando paso a un encuentro de sí-mismo y las cosas. Se revela una ventana que conecta al sujeto con su desnudez, lo que aparece de pronto como un avistamiento de otra dimensión. Otro de los aspectos importantes y como lo desarrollaría también Bachelard (2016) en sus ensayos sobre este mito, es que aquel momento, aquel instante, se tiñe de una potente carga estética al develarse lo bello en torno a la configuración de la existencia propia en término de una imagen. Es decir, no solo existo porque a mis sentidos se presenta el cuerpo y las formas de lo que me rodea, más bien existo porque me reconozco a mí mismo en esa existencia, y puedo verme en inmerso en ella reconociendo allí lo bello.

Narciso se sentía en continuidad con el universo, siendo parte de aquella materia sublime, quizás no hubiera una misma comprensión de una cierta continuidad entre sí y las cosas, ni tampoco hubiera como consultarnos sobre aquella condición de existencia personal y patencia en la continuidad del universo sin los reflejos.



> Figura 1. Thomas Gainsborough, Artista con un espejo de Claudio, 1750-1755. Lápiz sobre papel. Fuente: Una Historia de las Imágenes, Hockney y Gayford

¿Cómo sería existir sin la posibilidad de encontrar los ojos propios en una imagen, cómo sería sentir o existir sin esa posibilidad? *tan inherente a la existencia son los reflejos así como las sombras* y al mismo tiempo nos pone frente a un asunto cierto: no hay una dimensión en la que nuestra mirada recoja completa y directamente quienes somos como individuos, solo los medios, solo el espacio, solo la distancia nos empuja a ese encuentro con el saber-nos un ser individual y todos éstos son retazos, destellos atrapados en diversos instantes. Por otro lado ¿Son los reflejos algún tipo de verdad? ¿Son los reflejos el medio por el cual se accede a lo real? Quizás a lo real en términos lacanianos, pues convengamos también que sobre la naturaleza de los reflejos, no hay algo que pudiéramos nombrar como absoluto, todo lo que nos espejea tiene una dimensión incompleta, cambiante, difusa. Dado que la idea de medio es siempre algo que se ha alterado a lo largo de la historia.

Una pregunta admisible a propósito de lo innatural de la mirada, sería la siguiente: ¿es siempre igual aquella imagen que devuelve el reflejo? David Hockney en su diálogo con Martin Gayford (2020) propone traer a cita una sugerencia a través de un dibujo del siglo XVIII: Artista con un espejo de Claudio, en el que se observa a un joven artista de la época maravillado con lo que ocurre al interior del espejo, rodeado de un esbozado paisaje, de modo que en esta imagen se despliega la maravilla de los observadores de reflejos quienes veían un mundo intensificado al otro lado de la superficie espejada, como si la deformación de la imagen permitiera capturar algún rasgo cargado de cierta verdad, o belleza misteriosa.

¿Acaso no sería prudente inferir que, no solo el ojo opera en esa captura embelesada, sino que también aquella seducción es a propósito del espejo? Esto nos pone en un escenario fascinante respecto al universo liminar, o lo que podemos concertar como el universo de las interfaces, puesto que supera la idea del concepto como superficie instrumental y plantea una complejidad que incluso opera en los orígenes del deseo.

*El reflejo automático no es una visión, sino solamente mostración [...] El privilegio del cuadro consiste en ofrecer "como alimento" al ojo lo que éste no sabía que quería ver. Lo deseable sustituye a lo llanamente deseado [...] Suceda lo que suceda con la presencia de ese agujero en el centro del cuadro, me parece evidente que solo el abismo que proyectamos en él nos permite penetrar en él* (Saint Girons, 2013:126).

Cabe consultarse en este punto sobre la importancia en la construcción de esta sensibilidad individual. De algún modo los procesos de subjetivación que estamos pensando están siempre extendidos del cuerpo, y al mismo tiempo participan de otros cuerpos, de esto podríamos considerar como Diane Ackerman (1993) confiere a la idea de percepción la cualidad de comprendernos en nuestra elongación, atrapamos el universo mediante una piel que va más allá de nuestra corpulencia inmediata, incluso más allá de nuestro tiempo inmediato, finalmente los límites del individuo se conectan con los de otros individuos, o más bien se superponen, no hay modo de ser tajantes en eso cuando se trata de los sentidos, atrapamos y somos atrapados mediante la sutil dilatación de nuestras percepciones, incluso percepciones que han sido construidas por la humanidad en tiempos remotos.

Al mismo tiempo, me consulto sobre las cualidades de estos límites, hay algo difuso en cómo estos cuerpos están relacionados. Si vamos a un extremo de este suceso, la absoluta nitidez del reflejo

abruma, la constante devolución del reflejo fastidia, solo basta con recordar lo que hemos vivido a nivel mundial recientemente, cuyas consecuencias probablemente no hemos acabado de analizar del todo. La vida en pandemia nos puso en dos escenarios extremos respecto a la idea de espejo: la presencia ausente de las pantallas negras, y la perturbación de quienes nos veíamos constantemente dibujados en un avatar en tiempo real largas horas del día. Así como lo plantea la filósofa Baldine Saint Girons (2013:125), si la mirada se da en aquel "objeto ambiguo e inasible del deseo", el exceso de visiones y la pérdida de lo ambiguo sustituido por la nitidez sobre uno mismo en la pantalla y de los otros en la lejanía del fondo negro, dejaron de ser una mirada de espejos sutiles para transformarse en una suerte de terror, desarraigándonos completamente de ese reflejo a tientas, de la elevación de los deseos y la seducción de la otredad.

## LA BLANDURA DE LAS IMÁGENES O LA BLANDURA EN LA IMAGINACIÓN

*El espejo de la fuente ofrece pues, la oportunidad de una imaginación abierta. El reflejo un poco vago un poco pálido, sugiere una idealización. Ante el agua que refleja su imagen, Narciso siente que su belleza continúa, que no está acabada, que hay que culminarla* (Bacherlard, 2016:40).

Primeramente, hemos podido dar cuenta de que el origen de una teoría de la interfaz pone a la vista una relación con la idea de límite. Y esto que se abre al análisis —desde la visión de una disciplina que reflexiona el lugar como lo es la arquitectura— no es un asunto cuya definición esté agotada, más bien es un tema en sí. El límite desde el campo arquitectónico es también una condición de espacio, es también vacío y asimismo el vacío al estar enfrentado a otras corporalidades podría ser entendido el mismo como una especie muy sutil de cuerpo (Nancy, 2017:13). Quizás desde una mirada leibniziana, el límite es al mismo tiempo pliegue, repliegue, al mismo tiempo espesor.

Para la relación de esta idea de espacio liminar, me permito exponer la definición emparentada con la palabra *interface*, pero desde el análisis biológico. En rasgos generales, la idea de interfase, se asocia en biología a los procesos de multiplicación celular, noto allí: un proceso de producción. De producción en términos de las modificaciones necesarias de una materia para constituir una multiplicación celular. Este proceso sería uno de los más fundamentales en relación a la cuestión de los elementos biológicos, es decir la condición de vida, en consecuencia, se basa en gran medida en un continuo movimiento y transformación.

Pongamos atención a un detalle, justamente interfase es el estado desdibujado en el que se prepara la modificación del cuerpo celular: una nebulosa sin importantes definiciones formales aún, y sin embargo en ese garabato se contiene en un momento toda la potencia transformadora. Es un intermedio, entre el estado singular de la célula y el estado de cambio para la pluralidad. Y al mismo tiempo esa potencia es un engrosamiento de la célula, una intensidad espacial que dará paso a la fijación posterior de las formas resultantes. De modo tal que la interfase es comprendida también como un límite, más como un espeso límite, siendo un proceso que culmina en un horizonte de cambio. La interfase sería entonces el intermedio de potencia, de energía; un caldo de materia que define la multiplicación.

Por otro lado, de modo sugerente aparecen los dibujos del proceso creativo del arquitecto Alvar Aalto. Y me tomo de un amplio estudio que realiza Adelaide de Caters (2007) sobre los procesos de configuración proyectual de este arquitecto, los cuales relaciona a los procesos creativos de Proust y Eisenstein. De modo que los análisis de estos métodos le permiten poner en relevancia una condición peculiar de las materias creativas. La investigación de la autora nos permite advertir el trabajo exploratorio de las obras, las cuales tienen su origen en procesos de órdenes acuosos, nebulosos, blandos. Tanto así, que la potencia creadora tendría en común una condición de tanteo, donde los resultados devienen de una suerte de cristalización de las múltiples materias blandas.

Esto que parece ser algo propio, solo de las disciplinas en el arte, resulta ser una muestra de procesos que todo ser humano congrega en algún espacio liminar. Esta condición de espesor inaprehensible es de algún modo la formación sensible de cada individuo y su experiencia de imaginaria del espacio cuando se habita. Cuando se impregna de la experiencia del vivir.

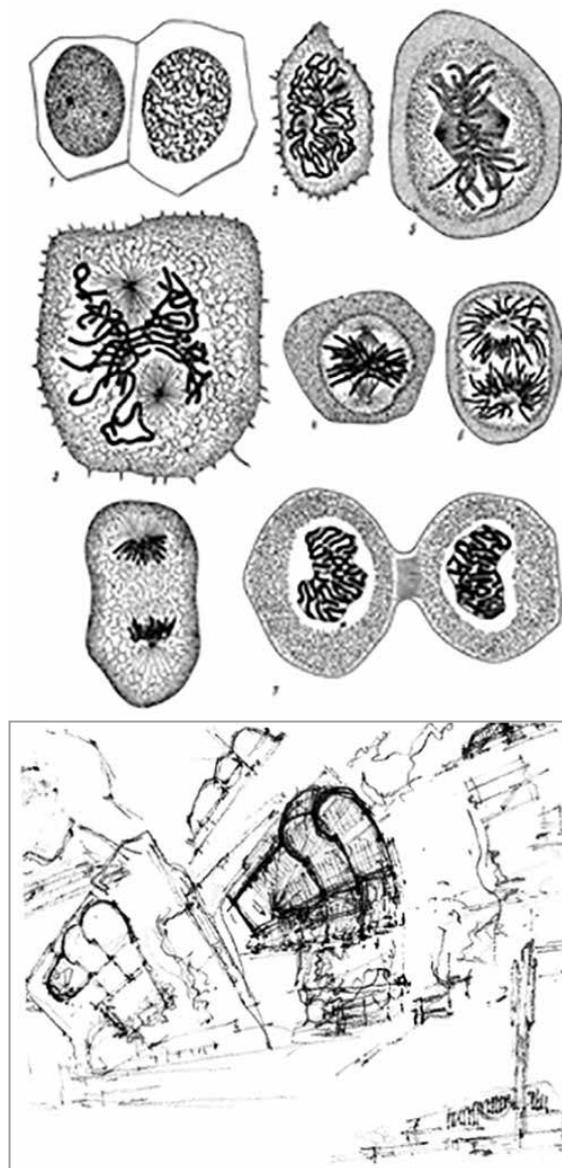
¿Dónde se depositaría esta cristalización de la experiencia vivencial? parece ser parte de una idea de interfaz como un reverso. Un espesor de depósitos de experiencias. Es el reconocimiento de un umbral de afectaciones —afectos— respecto a un topos o lugar; que de manera no articulada aún, genera pequeñas transformaciones —formaciones— sobre un universo sensible. Esto no está alejado de lo que nos confiere la idea de interfase biológica, lo que consiente pensar en una idea de individuos que al modo de las células, están en constante acción de construirse desde sus procesos y afecciones.

Algo de esto se articula cuando de pronto aparecen ciertas pinturas de la serie de espejos de Magritte o algunas sobre visores de Kay Sage. Sin necesidad de entrar en el aspecto surrealista de éstas imágenes. Lo que vemos primeramente es el impacto de una ventana abierta, de una mirilla que fija el interés en algo, aparece de pronto subrayada la posibilidad de una magnitud: el orden del cielo, aunque sabemos que esto no es un cielo<sup>2</sup>, justamente allí encuentra un sentido único la idea de la interfaz, atravesar la dimensión de lo meramente representativo convirtiéndose en un modo de desplegar una sensibilidad en el deseo. O incluso una sensibilidad extendida de la impresión de nuestra relación con el Universo. En cualquier caso, estoy aludiendo a una dimensión pregnante, algo que queda en un estado de remembranza que quizás no está acabadamente articulada, pero que nos permite extender nuestras nociones sobre lo circundante.

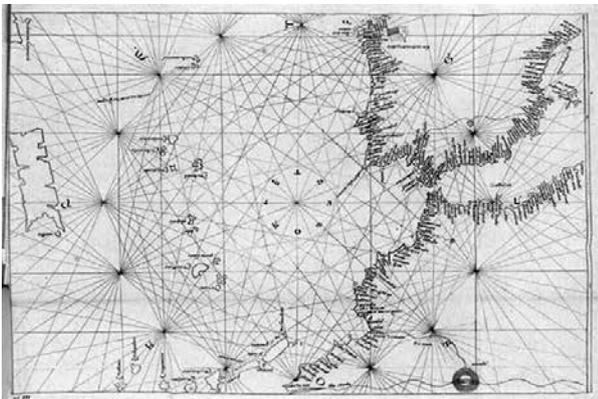
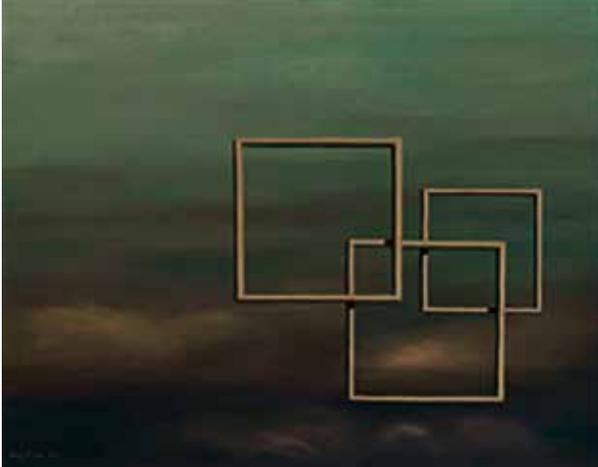
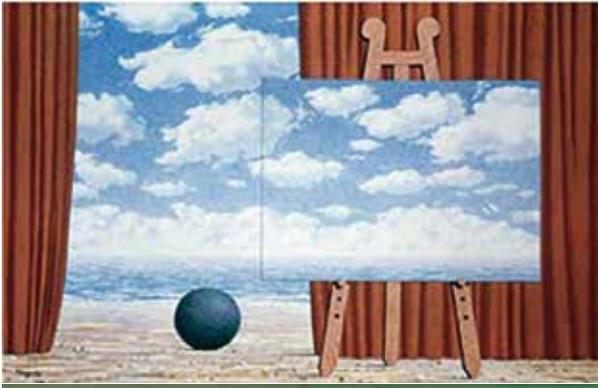
## EL TOPOS DE LO DIGITAL

En un segundo flanco sobre la idea de interfaz, me parece necesario pararnos ante el fenómeno de nuestras experiencias más cercanas con los medios, pues parecemos constantemente escindir la idea de lo digital de las conformaciones corpóreas en las prácticas sobre el espacio. Mas debemos detenernos en comprender cómo la idea de espejo, o de pantalla, o de reflejo, es constantemente forjada desde nuestras construcciones más íntimas con la técnica.

El universo de la interfaz en lo digital es también una manera de medirnos y tomar lugar, de comprendernos en una imagen, de emplazarnos, de construir corpóreamente nuestra realidad. A modo anecdótico, en una de esas noticias curiosas que uno escucha al vagar, esto me recuerda la observación que hace una profesora sobre una pregunta de su estudiante que nos sitúa en términos de



> Figura 2. Diagrama de Fleming de división celular eucariota. Extraído de Dibujos del proceso creativo para el proyecto Iglesia Vuoksenniska, Alvar Aalto. División Celular II. Mitosis por David Warmflash, MD. Fuente: El Despertar de la materia, De Caters. Nathan H Lents, PH.D.



> Figura 3. De la serie *La Belle Captive*, Magritte, *South to South-Westerly Winds Tomorrow*, 1965. Fuente: Kay Sage, 1957.

> Figura 4. Atlas de Andrea Bianco, 1436. Fuente: John Carter Brown Library.

una comprensión del mundo desde los visores técnicos, me explico: en un contexto de clases sobre las bacterias, la profesora manifiesta que, si bien, éstas no son visibles al ojo humano, no significa que aquellas entidades no estén allí presentes y actuando en una escala que, a pesar de ser imperceptible en una primera mirada, afecta la vida humana. Como repercusión el estudiante le pregunta a su profesora si esto quiere decir que al mismo tiempo los seres humanos somos invisibles también para las bacterias y aquellas no supieran de nuestra existencia.

Inmediatamente nos es posible instalarnos en el caso de esa inquietud, ¿Nos consultamos sobre haber visto alguna vez —a través de nuestros sentidos— algo así como un globo terrestre, algo así como un planeta? Es claro que si eso ocurre es raramente. Pero sabemos que está allí, que es tangible en nuestra experiencia, que se hace presente en la comprensión de un contexto que permite ubicarnos incluso corpóreamente frente a estos fenómenos que hoy parecen tan evidentes para nuestra vida.

Y esto es algo que en términos de escala tiene que ver con la interfaz, así también con los instrumentos que han dado posibilidad a nuevas medidas en la mirada, estando arraigado al mismo tiempo, con nuestras percepciones. Lo imprescindible es notar acá mediante qué modos las interfaces se imbrican a nuestras consideraciones sobre lo real, cayendo en cuenta que no existe solo un cuerpo puramente análogo. En este punto tendremos que considerar la posibilidad de que la condición corpórea se haya engrosado sensiblemente a raíz de nuevos tejidos de redes. Así lo plantea Isabel Sanfeliú:

*El nuevo espejo de los niños es la pantalla del ordenador, es y no son los personajes que desfilan por ella; estoy a este y al otro lado del espejo, lo imaginario salpica ambas imágenes. La revolución cibernética es un proceso en marcha que da forma al interior del sujeto, nos reinventa y seduce; las nuevas tecnologías hilvanan nuestros derroteros (Sanfeliú, 2021:133).*

Respecto a eso, detengámonos unos minutos sobre las ideas que tenemos del globo y observemos las imágenes desarrolladas bajo lo que se conoce como *Big Data*. En un caso estamos mostrando las topologías desde las conexiones a internet en el hemisferio septentrional, una imagen presentada por Bill Cheswick y Hal Burch, dando cuenta de una nueva medida planetaria para el flujo de información digital, más no lejana de las redes matemáticas usadas técnicamente para poder orientar la navegación y medir trayectos en cartografías tan antiguas como lo son las del Atlas de Andrea Bianco desarrolladas durante el siglo XV. Es necesario comprender que nuestra noción de corporeidad en el espacio, se afecta y se manifiesta en torno a la circulación de estas imágenes, tomamos el tamaño de estas nuevas relaciones de modo que participan inherentes en nuestro propio desplante.

En estos tiempos la cartografía ha dejado de mostrar solo la medida de los mares navegables como ejemplificamos con el Atlas. En adición, las cartografías actuales han dado paso a exhibir otra medida de lo navegable, ahora en el campo de relaciones de transmisión de información y redes no necesariamente físicas. En este apartado debemos considerar que una imagen no suspende a la otra en términos de su validez para nuestra visión, más bien, nuestra idea individual cada vez más planetaria se conforma desde estas nuevas medidas y flujos.

Así, tomando en cuenta lo que Margarita Schulz (2006) analiza, es posible que el espacio digital se corporice, es posible que este espacio constituya afectos. Nuevas condiciones Topofóbicas o topofílicas, como lo acuña la autora. Topofilias metafóricas podríamos considerar, pensando en lo digital como metáforas de un cuerpo y pensando en la condición interior que ofrece por hoy la realidad de las redes y sus interacciones cotidianas con sus usuarios.

## LA IMPORTANCIA DE LO INÚTIL DESDE UNA VISIÓN DE LAS INTERFACES

En última instancia y hechas estas apreciaciones en la idea de interfaz creo que es necesario abordar ciertos fenómenos con perspectiva crítica. Para hacer pertinente la instalación de una estética relacional en lo se ha expuesto anteriormente.

Me tomo de un concepto que acuñó Joseph Schumpeter, en los años 40, quien es un economista, personaje icónico en el ambiente teórico bursátil. Este personaje populariza —como operatoria propia y deseable del capitalismo neoliberal— el concepto de “destrucción creadora”, que básicamente establece una reducción del mundo a una dialéctica de “lo competente” y lo “incompetente” donde lo que “se crea”, es producto de las aptitudes de quién lea en términos estratégicos la dinámica de una realidad bajo las leyes del mercado. En esta definición se devasta cada estructura que no sea apropiada para la proliferación de aquellas formas que sí atienden las necesidades de la producción de objetos “deseables”.

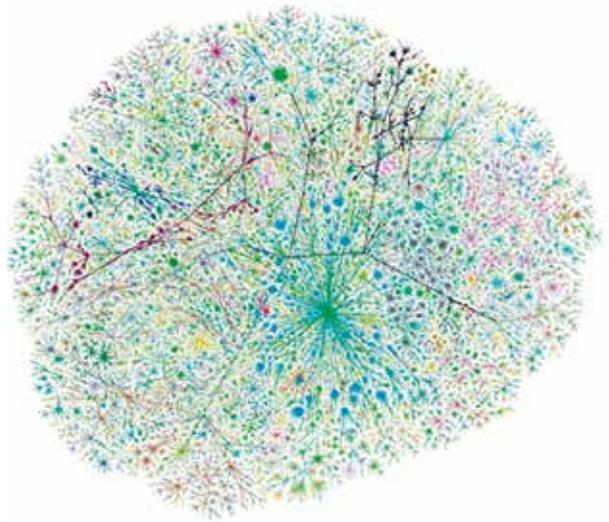
Aquí hay un fenómeno a pensar y lo pongo en términos de un estado actual de las interfaces como espejos en procesos de constante “actualización”, es decir una inquebrantable perfectibilidad sobre la competencia de las funciones de las plataformas que conforman la red de relaciones digitales de nuestro actual uso.

Esta perspectiva perfectible, es sin duda la necesidad de trascender el error. El desarrollo de mejores algoritmos, de medios más eficientes. Esto configuraría una lectura sobre los utilitarismos en lo que refiere a interfaz. Lo funcional, el mejor desempeño. Y es como lo ha acuñado Schumpeter, una muestra de lo que se constituye como destrucción creadora: reemplazar y eliminar la antigua versión por la nueva y mejorada versión.

Si tomamos en consideración gran parte de las características de nuestra participación con ciertos medios, esas ideas de perfectibilidad se constituyen como espacios vivenciales de la construcción. Por ejemplo, Mona Chollet (2017), establece una lectura de este proceso en relación al espacio doméstico y al descalce corporal en relación a los deseos. Lo hace reconstruyendo las menguas de los lugares comunes cuando se alude a la pantalla: televisión, galerías, vitrinas, aplicaciones, en los cuales los espacios de desenvolvimiento se encogen, menos corpulencia, menos expansión del cuerpo.

Asimismo, esta imagen de destrucción creadora puede incluso reflexionar desde la devastación de territorios con el fin de poner en circulación una extracción o cierta industria de los deseos de productos. Grandes extensiones de monocultivo es un caso, pero también lo es la producción cultural de un tipo de individuo anhelado para ese estado de consumo, consumo de imágenes, consumo de objetos.

La idea de habitar arquitectónico muy a pesar de las lecturas modernas que la han hecho esencialmente una disciplina que se instala en la funcionalidad, nos sitúa en un contrapunto en esta comprensión de las interfaces al servicio solo de lo útil. El estar arquitectónico, es en un mucho in-útil (desde la concepción produc-



> Figura 5. Topologías desde las conexiones a internet en el hemisferio septentrional, Bill Cheswick y Hal Burch, 1999. Fuente: Internet Mapping Project. Cheswick.

> Figura 6. Espacios de la construcción domiciliar, desarrollo residencial, Killeen, Texas, EEUU. Fuente: Daily Overview, Satélite Digital Globes.



tivista del término), es en mucho lo que llamaríamos un error en el sistema, un constante *fatal error* (para los que están familiarizados con las plataformas de creación o programas de modelado), sin embargo, es una inutilidad fundamental para la vida porque sirve a la formación de los individuos y su escucha estética del mundo. Como lo hemos apreciado en la idea de interfaz como reverso, el habitar arquitectónico responde más bien a una cuestión por la intensidad del tiempo, y no a una cuestión de eficiencia del tiempo, razón por la cual es posible pensar en otra relación de las interfaces en una nutrida experiencia del espacio. Sobre todo, porque habitar posibilita entre otras cosas contener intensamente una vivencia. Es cierto, pensamos proyectos para algo, pero ese objetivo no necesariamente está contemplado para actos calculados y competentes como lo harían los algoritmos, muchas veces los proyectos desdibujan sus propias posibilidades en virtud de dar paso a situaciones más complejas, tiempos más imbricados, como una estética orgánica que encuentra su acomodo en el fluir de los actos.

Es interesante lo que se vuelve una práctica estética respecto de las interfaces, es decir, preguntarnos si es posible operar creativamente como individuos en una suerte de curiosidad y no responsivamente al consumo de las imágenes desde las plataformas. Nicolás Bourriaud (2014) algo analizó en esa línea respecto a otros tiempos cuando estampa el concepto de posproducción analizando los procesos artísticos de una época definida por las aperturas globales y los tratados de mercados, en definitiva: circulación de objetos. Hago una notación en este término: Posproducción. A lo que refiere el autor no está definiendo solo un procedimiento creativo, más bien ésta práctica es lo que reconocería Bourriaud como la actitud propensa de nuestra cultura, poniendo a la vista una dinámica sobre los objetos y nuestras relaciones con éstos.

Lo que llama posproducción el autor, es una estética visible en el arte de los años noventa cuyos exponentes ponen en relación elementos de la realidad de consumo y los reordenan con el fin de resignificar o derechamente apropiarse los espacios de significación. Es la imagen del mercado de pulgas, del DJ. No historicista, no higienista, arraigada aún a una resistencia frente al adelgazamiento

> Figura 7. Untitled (lunch box), Rirkrit Tiravanija, 1996. Fuente: Galería Nacional de Victoria.

de las prácticas impuestas por esta industrialización, capitalización avanzada. Al menos en la visión de Bourriaud podemos sostener la idea de una posproducción como procesos que juegan en los lindes de los aparatos, las interfaces y la analogía en prácticas vivas, una especie de cuerpo maquinal, digital. No obstante, habría que poner en atención la posproducción como fenómeno actual, Hito Steyerl lo mide en términos comparativos con lo que ha sido la industria cinematográfica hacia nuestros días, y de este modo ejemplifica su crítica frente al peligro de la pérdida de la encarnación creativa. ¿Qué tipo de posproducción, reproducción estamos sosteniendo sin miramientos en nuestras prácticas actuales? A ojos de la autora, se han invertido las figuras de creación en lo que respecta a este término, desvirtuando también el sentido emancipatorio creativo de la acción artística como posproducción. Pues *aunque el nombre posproducción la hace parecer un suplemento posterior a la producción propiamente dicha, su lógica la hace actuar hacia atrás, influyendo en la producción misma para estructurarla* (Steyerl, 2020:192) lo que antes era el trabajo sobre los objetos, ahora se ha transformado en su origen, el origen es la posproducción, en el fondo la producción es la posproducción, lo que a grosso modo desintegra el cuerpo de la transformación, haciendo que este mismo se vuelva incompetente frente a las funciones y programaciones a las cuales ingresamos todos nuestros anhelos para que salgan transformados en algo: obras, proyectos, etc...

Finalmente, esto interpela nuestras relaciones con las interfaces de modo de actuar y generar otros niveles de consciencia para la construcción de nuevos deseos en nuestra propia ética-estética humana. La estética vivencial nos sitúa en un espectro de múltiples alternativas sobre acciones no necesariamente instrumentales con las que ampliar la noción de estos nuevos “espejos”, develando un múltiple despliegue de nuevas mirillas y experiencias, sin duda, más que nunca es relevante revisar nuestras operaciones en relación a este concepto, nuevas consideraciones sobre otro humanismo urgen en relación a la extensión de nuestros cuerpos sobre las múltiples interfaces que completan nuestros actos más cotidianos. La exploración de estas sutiles y a veces no tan sutiles relaciones es el sentido más esencial de la apertura del Centro de Estudios que nos convoca.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, Diane ([1990] 1992) Una historia natural de los sentidos, Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bachelard, Gastón ([1942] 2016) El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Berman, Marshall ([1988] 2013) Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad, México D.F.: Siglo XXI editores.
- Bourriaud, Nicolás ([2004] 2014) Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Chollet, Mona ([2016] 2017) En casa. Una odisea del espacio doméstico, Buenos Aires: Hekht Libros.
- De Caters, Adélaïde (2007) El despertar de la materia. Aalto Eisenstein y Proust, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

- Hockney, D., Gayford, M. ([2016] 2020) Una historia de las imágenes. De la caverna a la pantalla del ordenador, Madrid: Ediciones Siruela S.A.
- Jameson, F., & Usanos, D. S. (2012) El postmodernismo revisado, Madrid: Abada.
- Martuccelli, Danilo (2007) Cambio de rumbo, Santiago: LOM ediciones.
- Nancy, Jean-Luc ([2006] 2017) 58 indicios sobre el cuerpo, extensión del alma, Adrogué: Ediciones La Cebra.
- Saint Girons, Baldine (2013) El acto estético, Santiago: LOM Ediciones.
- Sanfeliu, Isabel (2021) Hilos que tejen la RED, Barcelona: Editorial Biblioteca nueva, S.L.
- Schultz, Margarita (2006) Filosofía y producciones digitales, Buenos Aires: Alfagrama S.R.L.
- Steyerl, Hito ([2012] 2020) Los condenados de la pantalla, Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Sztulwark, Diego (2019) La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político, Buenos Aires: Caja Negra Editora.

## NOTAS

- 1 Es también apropiado considerar que esta condición de cuerpo es también una relación que se establece con el espacio y las vivencias asociadas a aquel. El habitar como lo estamos indagando sería parte de estas prácticas que confieren al individuo su posibilidad de individuación. Como lo plantea Jean-Luc Nancy (2017), el vacío es también una especie sutil de cuerpo.
- 2 Así como nos revela en su obra *Ceci n'est pas une pipe*, tampoco el cielo que pinta es un cielo.

§